Dodatek do Nr. 305 „Głosu Narodu".

Kraków, 12 listopada 1933 r. I.

GŁOS LITERACKO - NAUKOWY

wychodzi w niedzielę jako bezpłatny dodatek „GŁOSU NARODU"

Z historji Łotwy

Dzień 18-go listopada — to dzień Święta Narodowego Łotewskiego, 15-ta rocznica odzyskania niepodległości.

Naród Łotewski przechodził ciężkie koleje zanim znalazł się w szeregu narodów wolnych. Już w XII-tym wieku Kurlandja i dawne Inflanty Polskie zamieszkane przez Lettonów, Liwonów i Zemgalów stają się terenem ekspansji niemieckiej i niemieckiego „Drang nach Osten". Nie udało się jednak Krzyżactwu wytępić żywiołu miejscowego, gdyż mimo utraty niepodległości po wielu latach walk, nie zatracili w niewoli Łotysze poczucia narodowego.

Z początkiem XVII wieku Liwonja zostaje opanowana przez Szwedów, zaś Polska otrzymuje t. zw. „Inflanty Polskie" jako lenno. Rządy Polskie, a śladem ich i szwedzkie popierały żywioł Łotewski. Poparcie to dopomogło Łotyszom do utrzymania własnej kultury i rodzinnej mowy. Po rozbiorze Polski Rosja opanowała Inflanty i Kurlandję, popierając wyłącznie szlachtę niemiecką, odebrała dotychczasowe wolności ludu Łotewskiego. Mimo jednak nieudanego powstania Kurlandzkiego i stłumionych krwawo buntów głodowych, rośnie uświadomienie narodowe, a działacze Łotewscy starają się przedewszystkiem o ekonomiczne i kulturalne podniesienie ludu.

Wojna światowa sprowadziła na Łotwę bezmiar zniszczenia i cierpień. Przez całe lata ciągnął się od Rygi i ujścia Dźwiny ku południowi front wojenny. Lecz z wybuchem wojny wybija na zegarze dziejowym godzina, która przyniesie wolność Narodowi Łotewskiemu.

Konieczność dziejowa powołała do życia młode, samoistne republiki bałtyckie. Odtąd bardzo ważnem zagadnieniem staje się sprawa ekonomicznego i politycznego współdziałania Polski z temi republikami, z których najwięcej zainteresowania budzi Łotwa.

Jeszcze nie przebrzmiał huk armat łotewskich i współdziałających polskich na polach Lettgalji, a już dzięki wartościom moralnym swych obywateli staje się Łotwa państwem skonsolidowanem i, jak na trudne warunki, dobrze zorganizowanem i zagospodarowanem.

Łotwa jest krajem jezior, pod tym względem może konkurować nawet z Finlandją. Największe jest jezioro Lubańskie, oznaczane na dawnych mapach „Mare Lubanicum". Piękne jest jezioro Kisz, ulubione miejsce spacerów mieszkańców Rygi. Ryskie wybrzeże morskie (Rigas Jurmalas) bardzo popularne przed wojną, dzięki połączeniu trzech czynników zdrowotnych wody, piasku i lasów sosnowych, cieszy się zasłużoną sławą jako miejscowość klimatyczna. Miasta łotewskie zwłaszcza zachodnie są czyste i schludne i posiadają wiele urządzeń higjenicznych.

Klimat Łotwy jest dość łagodny, umożliwia uprawę zbóż, drzew owocowych, nawet są czynione próby kultury winnej.

Z bogactw przyrodzonych posiada Łotwa pokłady torfu, które w ostatnich czasach stały się przedmiotem intensywnej eksploatacji. Największe jednak bogactwo stanowią lasy.

Przed wojną była Łotwa nietylko pierwszorzędnym terenem tranzytowym, lecz i krajem o bardzo rozwiniętym przemyśle. Ryga była głównem ogniskiem tego przemysłu. Obecnie odbywa się dzięki pracowitości Łotyszów w szybkiem tempie odbudowa zrujnowanego przez wojnę przemysłu. Na pierwszem miejscu stoi przemysł mechaniczny drzewny, następnie przemysł metalowy, a ponieważ Łotwa jest krajem wybitnie rolniczym, rozwijają się pomyślnie gałęzie przemysłu związane z rolnictwem i obliczone nietylko na zaspokojenie rynku wewnętrznego, lecz i na eksport. Handel łotewski ma większe szanse rozwoju niż przemysł, dlatego też już w r. 1921 liczba przedsiębiorstw handlowych zrównała się z liczbą przedwojenną.

Łotwa wywozi przeważnie surowce i półfabrykaty, oraz środki spożywcze — jak: masło, konserwy, ryby, zboże, przywóz zaś stanowią maszyny rolnicze i przemysłowe.

Stan sieci kolejowych odpowiada warunkom gospodarczym, z każdym rokiem widać postępy, a konwencje z sąsiedniemi państwami czynią normalnemi podróże przez i na Łotwę. Rozwinął się również ruch okrętowy, skutkiem nawiązania stosunków handlowych z innemi państwami.

Cechą narodową Łotyszów jest pracowitość i sumienność. Dzięki tym zaletom, Łotwa, przedstawiająca po wojnie obraz nędzy i rozpaczy, dzisiaj powraca do przedwojennego rozkwitu. Rozwój idzie we wszystkich kierunkach. Odzyskanie niepodległości stało się dla Łotyszów potężnym bodźcem do pracy, a długo hamowana twórczość daje obfite plony.

Mimo 700 lat niewoli mają Łotysze wspaniałe zaczątki poezji ludowej. Zbiór pieśni ludowych „Dajnias" stanowi klucz do duszy zbiorowej ludu łotewskiego przed niewolą i w pierwszych latach niewoli niemieckiej. Lud łotewski śpiewa dużo i chętnie. Związki śpiewacze były niemal jedyną spójnią narodu w ciężkich latach niewoli.

Pieśni ludu łotewskiego stanowią ustną poezję zbiorową, szczęśliwie przechowaną przez wieki i przekazaną dzisiejszym pokoleniom.

Na czele literatury łotewskiej stoi wielki poeta i działacz Rainis. Z dzieł jego tchnie żywiołowa potęga. Główną cechą jego dzieł jest wielka miłość Ojczyzny i ludu, oraz nienawiść do najeźdźców. Z innych pisarzy zasługuje na wzmiankę dramaturg Blaumanis, nowelista Poruks, powieściopisarze Niedra, Akuraters, Skalbe, Eglits.

Z malarzy łotewskich zagranica zna głównie pejzażystę W. Purwita oraz J. Rozentala, pozatem wyróżnia się talentem Matwejs, J. Grosvalds, J. Kazuks, a z nowszych Skulme.

Żałować należy, że wpływ kultury polskiej na łotewską jest bardzo nieznaczny. Może dlatego, że obie kultury, idąc innemi drogami i rozwijając się w niejednakowem tempie, nic o sobie wzajemnie nie wiedziały. Pierwsze próby zbliżenia zostały już dokonane, a wiele jeszcze pozostaje w tej dziedzinie do zrobienia i miejmy nadzieję, że zrobionem będzie.

—o—

Stulecie „Zemsty"

Z rokiem 1833 kojarzą się w naszym umyśle przedewszystkiem nazwiska i tytuły dzieł wielkich romantyków. Nic dziwnego, skoro przeważająca ilość podręczników literatury przyjmuje szufladkowy system podziału literatury na t. zw. epoki. Niektórzy (starsi coprawda) historycy literatury skłonni byli nawet ściśle ustalać czasowe granice owych „epok", a czynili to w zbożnej chęci ułatwienia pracy adeptom wiedzy o literaturze.

Trudno nie stwierdzić, że ten sposób podziału, będący pewnego rodzaju sztuką mnemotechniczną, przyniósł tyleż zysku co szkody. Zysk polegał na przyswojeniu sobie przez zainteresowanych historją literatury pewnej ilości dat i nazwisk w drodze istotnie dosyć łatwej, bo mechanicznej niemal. Strata była o wiele większa, gdyż rezygnowali oni z badawczo - krytycznej postawy wobec dzieła literackiego, ograniczając się do zdobytej umiejętności szufladkowania zapamiętanych nazwisk pisarzy, dat i tytułów. I dlatego rok 1833 sugeruje przedewszystkiem nazwiska i tytuły dzieł wielkich romantyków.

A przecież jest to równocześnie data napisania **antyromantycznej** komedji, jaką jest niewątpliwie „Zemsta" Fredry.

* * *

Niedawne wznowienie „Zemsty" na scenie warszawskiej mogło przekonać, że komedja fredrowska mimo upływu stu lat nic nie straciła ze swej zdolności bawienia i rozśmieszania. Było to jeszcze jedno zwycięstwo **prawdy artystycznej**, która czyni sztukę żywą i interesującą — bez względu na jej wiek.

Tę prawdę artystyczną osiągnął Fredro w „Zemście" przez doskonałe zespolenie i zharmonizowanie psychiki postaci komedjowych z jej artystycznym wyrazem, a więc i z akcją. Rzecz jasna, że wymagało to wyjścia poza ramy **klasycznej** metody konstrukcji, ta bowiem uznawała **intelekt** za główny czynnik twórczy, a **wyobraźnię** za pomocniczy; i to zarówno w odniesieniu do **życia wewnętrznego** bohaterów sztuki, jak i **formy** jego wyrażania. Konsekwencją takiej postawy twórczej i metody artystycznej była **jednowymiarowość** psychiki, postaci klasycznych. Unikanie komplikowania treści duchowej przez stałe akcentowanie pewnej zasadniczej cechy — oto znamię charakterystyki klasycznej, jasnej i prostej, ale przez to równocześnie ubogiej.

Fredro wzbogacił ją przez uznanie za główny element twórczy **wyobraźni**, pozwalającej na dokładniejsze zorjentowanie się w naturze ludzkiej. A w dodatku, uwzględnił **biologiczną** stronę osobowości ludzkiej, która przejawia się w **temperamencie**, różniczkującym przecież postacie w sposób o wiele bardziej precyzyjny, niż **charakter**.

Miary wartości fredrowskiej charakterystyki dopełnia jej **forma**, odznaczająca się doskonałym doborem środków artystycznych, które doskonale uplastyczniają i uwyraźniają każdy proces wewnętrzny.

* * *

W założeniu swojem jest „Zemsta" komedją romantyczną, nawraca bowiem do czasów minionej przeszłości. Fredro — jak to trafnie zauważył zasłużony badacz jego twórczości prof. Kucharski — jest jako artysta zbyt nieodrodnem dzieckiem epoki romantycznej, by nie odczuwać tej, wedle Mickiewicza, potrzeby wieku, która wyrażała się w potrzebie **historycznego realizmu**, do nadawania pełnego i żywego kolorytu historycznego ludziom i sprawom, powołanym do życia w sztuce.

To jest postawa **twórcy**, który pragnie być w zgodzie ze swojem **sumieniem artystycznem**. Nie decyduje ona jednak o istotnym stosunku Fredry do przeszłości, — a ten przecież wyraża się w jej ocenie, **zgodnej z sumieniem człowieka** i trzeźwo patrzącego na życie działacza politycznego. Brak **społeczno - politycznego** refleksu w „Zemście" utrudnia niewątpliwie dokładne określenie postawy autora wobec przeszłości, już jednak potraktowanie czołowych postaci Cześnika i Rejenta zdaje się niedwuznacznie mówić o antyromantycznej tendencji komedji.

* * *

I tu miejsce na interesujące pytanie, jakie stawia sobie prof. Kucharski:

Skądże to pochodzi, że pomimo skupienia tylu rysów ujemnych w jednej postaci (Cześnik), a nieoszczędzania drugiej, obraz przeszłości wcale nas nie przygnębia, ani nie pozostawia wrażenia ujemnego?

Nietylko stąd — brzmi odpowiedź, — że zakończenie jest podniosłe,... ale stąd właśnie, że... ten lub ów rys ujemny czy dodatni (postaci Cześnika i Rejenta), to jest osobista, jednostkowa właściwość konkretnego człowieka, któremu na imię Milczek czy Raptusiewicz, ale pozatem w jednym i drugim pozostaje jakaś reszta, jakaś wartość donioślejsza, która nam mówi nie o tem, co przemijające i znikome, ale o tem, co wieczne i żywe w człowieku, w narodzie, w dziejach.

Co to jest za wartość? Jest to tęga s z a b l a Cześnika i jeszcze tęższa g ł o w a Rejenta.

Czy odpowiedź tę, która w pewnym stopniu osłabiać się zdaje twierdzenie o antyromantycznej tendencji „Zemsty", należy uznać za słuszną, o tem niech ostatecznie zadecyduje sąd widza lub czytelnika komedji Fredry, na którą z racji stulecia winna na giełdzie czytelniczej i scenicznej nastąpić jakaś zwyżka.

Czas przecie, żeby po tylu latach na pewien bodaj czas znowu wyszła poza obręb sal szkolnych i seminaryjnych. Warszawa już dała początek...

WŁADYSŁAW PAŃCZAK

O narodowy charakter sztuki polskiej

Każdy, kto uważniej przypatruje się przejawom życia artystycznego w ostatnich dwóch dziesiątkach lat naszego stulecia, niechybnie zauważy, że toczy się w tym czasie zacięta walka między dwoma odłamami artystów, z których każdy ma swych zwolenników wśród kulturalnych sfer naszego społeczeństwa.

Pierwsza grupa to artyści, którzy są zdania, że sztuka ich powinna w pierwszym rzędzie oddziaływać na widza swoją bezpośredniością i jasną, przejrzystą wymową, a pozatem dzieła ich powinny posiadać bezwarunkowo pierwiastki rasowe, narodowe, gdyż tylko te mogą najlepiej przemówić do uczucia nietylko każdego nowoczesnego Polaka, ale także każdego kulturalnego cudzoziemca.

Drugi odłam, to artyści, którzy pracując przeważnie w Paryżu, lansują u nas nieraz bardzo intensywnie wszystkie modne „izmy", które z taką kalejdoskopową szybkością powstają nad Sekwaną. Nie istnieje dla nich żaden tradycjonalizm czy pierwiastek rodzimy, a całe ich staranie zdąża do tego, by jak najbardziej zadziwić szeroką masę snobów „oryginalnością koncepcji" i „podejściem do tematu". Sztuka według tych ludzi ma być odzwierciedleniem stanów i przeżyć duchowych artysty i jako taka może być zrozumiała tylko dla niego samego. Co do widza, to ten może zrozumieć sens obrazu dopiero, gdy się „wczuje w psychikę twórcy".

Nie wdając się narazie w dyskusję, czy tego rodzaju ujęcie celu i założeń sztuki jest dla jej rozwoju korzystne, musimy stwierdzić, że właśnie te wszystkie ultranowoczesne prądy ogromnie obniżyły samą istotę sztuki, która zaczęła być polem do popisu najbardziej obskurnych dyletantów.

Jest rzeczą charakterystyczną, że wśród tych apostołów pseudonowoczesności roi się od żydów, którzy są najbardziej entuzjastycznymi zwolennikami tych wszystkich dziwactw artystycznych. Przedstawiciele narodu, który mimo tylu wieków istnienia nie wytworzył żadnej sztuki, pokazują dzisiaj z wielkim tupetem społeczeństwom aryjskim, jak ma wyglądać „prawdziwa czysta sztuka".

Przez długi przeciąg czasu udawało się tego rodzaju „polskim artystom" grasować po różnych wystawach zarówno krajowych, jak i zagranicznych salonach.

Gdyby ci ludzie występywali i u nas i zagranicą jako artyści żydowscy, to od biedy moglibyśmy tolerować te cudactwa jako charakterystyczne dla „narodowej sztuki żydowskiej", gdy jednak ci panowie mają odwagę nazywać się artystami polskimi, czy choćby francuskimi, to wtedy społeczeństwo polskie w obronie swych wartości narodowych powinno założyć kategoryczny protest.

Naprawdę! jakąż swoistą wymowę ma ten fakt, że w chwili, gdy tylu polskich artystów, nie wyłączając największych, cierpi skrajną nędzę, Ministerstwo Spraw Zagranicznych finansuje za granicą okrężną wystawę 1) takiego żydowskiego artysty, jakim jest p. Aron vel Artur Szyk. Czyżbyśmy już naprawdę **nikogo innego** nie mogli pokazać zagranicy, jak tego żydka z Łodzi?!

Że nie jest to jakiś przypadek, tego może być dowodem luksusowo wydana książka z funduszu propagandowego Ministerstwa Spraw Zagranicznych p. t. „L'Art Polonais Moderne" 2), a której autorem jest „nasz rodak" Chil Aronson.

Naprawdę niewiarygodny jest zespół artystów polskich, których autor przedstawia zagranicznemu czytelnikowi. Szczegółowo omawia p. Chil twórczość takich artystów „polskich", jak: A. Aberdam, Sonia (!) Bornstein, Cytrynowicz, Moszek Kisling, M. Lipszyc, Menkes Klingsland, Nadelmann, Weingart, Zak i wielu jeszcze innych, **natomiast zabrakło oczywiście miejsca** dla (autentyczne! proszę sprawdzić!) Aksentowicza, Boznańskiej, Falata, Jarockiego, Kossaka, Krzyżanowskiego, Mehoffera, Pautscha, Sichulskiego, Ślendzińskiego, Witkowskiego i Wyczółkowskiego!!

Czyż można się potem dziwić, że czytelnik francuski po przeczytaniu takiej książki uważa każdego obcego żyda za Polaka?

Gdyby choć ci różni Aberdamy, Klingslandy i Cytrynowicze wzbudzali swemi dziełami za granicą entuzjazm, ale, wręcz przeciwnie, cudzoziemcy odwracają się z niesmakiem od tych pseudoparyskich namiastek! Włoch, Francuz czy ktokolwiek inny oglądając wystawę polską, szuka tam nie kiepskich imitacyj Mattisa czy Picassa, lecz czegoś oryginalnego, coby przykuło jego uwagę swoją odrębnością i swoistym narodowym charakterem. Gdy tego nie znajduje uważa taką polską sztukę jako coś bardzo lichego, która nie potrafi nic dać od siebie i żyje tylko ochłapami Zachodu.

Dlatego też gdy urządzamy wystawy, wszystko jedno krajowe czy zagraniczne, to musimy surowo przestrzegać, by znaleźli się tam wyłącznie tacy polscy artyści, którzy swym dziełom nadają polski, narodowy charakter. Niech miejsce Szyka zajmie Wyczółkowski, Aberdama Fałat, Soni (!) Bornstein Stryjeńska, a wtenczas zagranica bez wątpienia inaczej będzie się odnosić do nas — niż dotychczas.

Na szczęście pewne symptomy wskazują, że w świecie artystycznym polskim krystalizuje się powoli myśl o konieczności rewizji poglądu, jakoby tylko to, co ma charakter obcy, kosmopolityczny mogło pretendować do miana prawdziwej sztuki. — Jednym z tych naprawdę radosnych objawów jest umieszczony w Nr. 4 ex 1933 „Sztuk Pięknych" artykuł Dra Mieczysława Tretera p. t. „Wystawy zagraniczne, a propaganda i zagadnienie sztuki narodowej". Wybitny ten uczony, największy dziś autorytet w dziale propagandy sztuki polskiej zagranicą, we wspomnianym artykule bardzo rzeczowo i przekonywująco omawia dotychczasowe błędy i niedomagania polskiej propagandy naszej sztuki wśród obcych. Cytując liczne głosy krytyków zagranicznych przekonywuje nas autor niezbicie o nieudolności naszej dotychczasowej propagandy zagranicznej, a zarazem wskazuje, jakimi torami powinna kroczyć propaganda polskiej sztuki, by wzbudzić wśród obcych zainteresowanie i szacunek.

Brakiem jakiegokolwiek piętna narodowego tłumaczy Treter zupełne niepowodzenie dwóch pierwszych propagandowych wystaw sztuki polskiej, które odbyły się w Paryżu w roku 1921 i w Rzymie w r. 1924. Były one bowiem organizowane w tym duchu, by wystawione eksponaty „odpowiadały cudzoziemskim upodobaniom". Tymczasem te pseudoparyskie dzieła przeszły prawie bez echa, a jedynie wyroby naszego przemysłu ludowego wzbudziły zainteresowanie zarówno wśród obcej publiczności jak i tamtejszej krytyki artystycznej 1).

Oczywiście nie chodzi autorowi o to, by artyści polscy malowali wyłącznie sceny wzięte z życia narodu, lecz przedewszystkiem, aby starali się o nadanie swym dziełom odrębnego stylu, któryby ich dzieła odróżniał od prac artystów cudzoziemskich. To też musimy się zgodzić ze zdaniem Dra Tretera, który pisze: „Temperament plemienny przejawia się w dziele sztuki tem silniej, im bardziej jest ono zrośnięte ze światem uczuć i przeżyć twórcy. To też dla wielu artystów sama swojskość motywu stanowić może doskonały środek ułatwiający wypowiedzenie się w oryginalnej, a **zarazem par excellence narodowej formie** (np Wyczółkowski".

Chodzi więc autorowi o to, by polski artysta wzgardził obcymi, choćby najbardziej modnymi wzorami, a poszedł swoją własną drogą i potrafił własną artystyczną treść wypowiedzieć **we własnej** artystycznej formie.

Zastrzega się przy tem autor przed zarzutem ciasno pojętej zaściankowatości, przeciwnie wyraża przekonanie, że nasi artyści mogą i powinni się uczyć także i od obcych twórców, nie powinni ich tylko naśladować (co jest tak charakterystyczne dla „artystów" Żydów).

Że istotnie cudzoziemcy żądają od sztuki polskiej czegoś więcej niż ślepego naśladowania wzorów paryskich lecz dania od siebie czegoś nowego na to dowodem mogą być opinje tak wybitnych uczonych niemieckich, jak Woermann 1) a zwłaszcza Dr. Alfred Kuhn (Aryjczyk), który poświęcił sztuce polskiej osobną monografję 2).

Kuhn bardzo energicznie występuje przeciwko nadsekwańskim semitom, którzy tam podając się za Polaków, usiłują nadać sztuce polskiej charakter pseudoparyski.

Dalej jako curiosum wymienia Kuhn wspomnianą już wyżej przezemnie książkę Chila Aronsona o sztuce polskiej. Świetnie kończy ten ustęp Dr. Kuhn cytatem, za który powinniśmy być naprawdę wdzięczni: **„Jest rzeczą oczywistą, że to fałsz** 1), bo sprzeciwia się to **zasadom organicznego wzrostu i rozwoju.** Jest rzeczą niemożliwą, ażeby sztuka silna i żywa mogła się rozwinąć na glebie obcej kultury".

Następnie Treter przytacza głosy prasy belgijskiej i holenderskiej o wystawach sztuki polskiej, które on organizował w Brukseli, Hadze i Amsterdamie. Rzecz charakterystyczna, że wszyscy krytycy i recenzenci umieją odróżnić artystów o piętnie narodowem od paryskich imitatorów, których dzieła zupełnie nie robią na nich wrażenia.

Przytoczę parę najbardziej charakterystycznych uwag krytyków belgijskich i holenderskich.

Otóż w brukselskim „La Peuple" z 16. XII. 1928 czytamy: „Według nas to, co jest najbardziej interesującego na wystawie, **najbardziej autentycznie polskiego,** to są przepiękne rzeźby w drzewie, odpowiadające tradycjom tego kraju, to są również drzeworyty ludowe i piękne tkaniny i kilimy".

„L'Eventail" z 23. XII. 1928: „Wystawa jest interesująca dzięki **ekspresji narodowego charakteru** większości eksponatów".

Natomiast nie znajdują uznania dzieła naszych „paryskich rodaków". Oto co o ich dziełach czytamy w tem samem piśmie: „Wielu malarzy stosuje obce teorje modne hasła i natychmiast nawet u artystów dużego talentu charakter narodowy znika, stajemy wobec malowideł prawie identycznych z temi, które produkuje obecnie tylu artystów u nas, we Francji i w Niemczech, wszędzie z tą samą skłonnością do deformacji, a nawet często brzydoty".

Również Holendrzy zachwycają się dziełami o charakterze narodowym, a to n. p. Just Havelar w „Nieuwe Courant": „Fakt, że dzieła artystów polskich mają charakter wybitnie narodowy, dowodzi żywotności rasy polskiej".

Recenzent pisma „De Tijd" z 2. III. 1929 pisze bardzo ostro, że: „Lepiejby było nie wystawiać dzieł, które nie posiadają cech twórczości polskiej".

Również dobitnie wyraża się o dwóch wspomnianych kierunkach anonimowy autor w piśmie „Algemeene Handelsblad" z dnia 8. III 1929: „Polski rasowy charakter, szczerość i swojskość zachwycają silniej Holendra, niż blady i bezkrwisty internacjonalizm".

Zbyt może wiele poświęciłem miejsca artykułowi Dra Tretera i głosom prasy obcej przez niego cytowanym, jednak artykuł ten porusza tak żywotne problemy (w sposób zresztą bardzo umiarkowany), że naprawdę zasługuje na tak bardzo szczegółowe rozpatrzenie. Jest bowiem konieczną rewizja poglądów w dziedzinie sztuki, jakie u nas niestety jeszcze panują wśród t. zw. sfer kulturalnych naszego społeczeństwa.

Jednym z najbardziej szkodliwych dla charakteru narodowego naszej sztuki jest właśnie pogląd, że sztuka powinna być zasadniczo międzynarodowa i nie powinna służyć żadnej idei czy tendencji, a jedynie ma wyrażać stany i wrażenia, które artysta odczuwa w swej świadomości jak i podświadomości. Z tym przesądem należy bezapelacyjnie zerwać, sztuka musi być narodową i służyć ma swemu narodowi, wyrażać jego ideje i pragnienia. Sztuka średniowieczna służyła wyłącznie religji i Kościołowi, a nie można powiedzeć, by Stwosz był gorszym artystą niż Kisling czy Cytrynowicz. By być wielkim artystą trzeba mieć wielką ideje, a tę mieli zarówno artyści gotyku jak i renesansu. Entuzjazmu i idealizmu nie zastąpi wyrachowany spekulatywizm naszych różnych „istów", którzy już choćby z racji swego pochodzenia nie mogą pojąć właściwego znaczenia i istoty sztuki.

Dlatego też mamy prawo żądać od artystów Polaków, by swój talent poświęcili narodowi polskiemu i dziełami swemi przyczynili się do pogłębienia i skrystalizowania uczuć narodowych naszego społeczeństwa. Jeżeli zaś artyści ci dzieła swoje przepoją tym specyficznie narodowym polskim charakterem, którego brak tak często razi krytyków obcych, to mogą się spodziewać gorącego przyjęcia nietylko w Polsce, ale i zagranicą.

Z—w C—i

1) Ostatnio w Londynie pod Wysokim protektoratem Min. Becka a otwarta uroczyście przez p. Ambasadora Skirmunta.

2) Chil Aronson: „L'Art Polonais Moderne" Paryż Edition Bonaparte.

3) Treter: loc ct. Sztuki Piękne Roczn. X. str. 130.

4) Woermann: „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker", II. wyd. Lipsk 1922 — T. VI.

5) Dr. A. Kuhn: „Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart". — Berlin 1930.

6) T. zn. kosmopolityzm i paryskość sztuki polskiej.

Białe kruki w Cambridge

Wicekanclerz uniwersytetu w Cambridge ogłosił w październiku br., że uniwersytet otrzymał od dawnego studenta Trinity Colege tamże, A. W. Younga wspaniały dar w postaci zebranych przez niego dwustu kilkudziesięciu starych książek Są to przeważnie egzemplarze pisma św., drukowane jeszcze w XV. wieku.

Najcenniejsza jest tzw. Biblja 42 wierszowa Gutenberga, czyli Mazasin'a, której egzemplarz należał niegdyś do sławnego kardynała. Inny, niekompletny, należy do Bibljoteki Narodowej w Paryżu. Mieści on zapiskę pierwszego właściciela że skończył oprawianie książki 15 sierpnia 1456 roku. Jest to pierwsza znana nam data dotycząca drukowanej książki. Do druku Biblji tej po raz pierwszy użyto ruchomych czcionek.

Jest tu dalej pierwsza datowana Biblja, wytłoczona w Moguncji w roku 1462 przez Fusta i Schöffera. W katalogu swym wymieniają oni w słowach „primo pulcram bibliam in pergameno". Biblja Schöffera z roku 1472 drukowana jest już na papierze. I tej egzemplarz należy do zbioru Jounga. W Strassburgu powstały Biblje Eggensteina i Adolfa Runscha. Inne wczesne wydania strasburskie są już oddawna w bibljote uniwersytetu.

Kolekcja zawiera dalej wielką Biblję, drukowaną we Włoszech w roku 1478 przez pierwszych tamtejszych drukarzy, Niemców Konrada Swepheina i Arnolda Pannartza.

Wszystkie powyżej wymienione Biblje są łacińskie. Z pięciu pierwszych wydań Pisma św. w języku niemieckim uniwersytet w Cambridge posiadał dwa, kolekcja Jounga dodaje do nich pozostałe trzy. Jest nadto jedna Biblja hebrajska, jedna włoska i dwie francuskie, pochodzące od pierwszego francuskiego drukarza w Lyonie. Dokładna data nie jest znana, ale wiadomo, że powstały około roku 1475. Jest dalej Stary Testament po holendersku, pierwsza książka, wytłoczona w Delft, w roku 1477. Biblje greckie i angielskie ze zbioru pochodzą już z XV. wieku.

Young zbierał specjalnie wydania Pisma św. Z nielicznych innych książek jego kolekcji należy wymienić „Złotą legendę", wydaną przez Williama Caxtona, pierwszego angielskiego drukarza w r. 1483. Prawdopodobnie jest to jedyny egzemplarz, jaki się zachował.

Jak wiadomo, przed Gutenbergiem były mniej doskonałe próby, przedsiębrane w Holandji przez Lauransa Janzoona Costera. Jedyną książkę podobno wyprodukowaną przez niego posiada również bibljoteka uniwersytetu w Cambridge, mianowicie otrzymała ją w darze od Johna Charringtona w r. 1913.

A. E.

Udaremniona egzekucja

W włoskim miasteczku Lecce zdarzył się następujący wypadek: U kamieniarza Pietra Battisti miano przeprowadzić egzekucję mobilarną. Ekzekutorzy zastali jednak w mieszkaniu wszystkie sprzęty, stół, łóżka, komody i krzesła wykute z kamienia i przymurowane do podłogi. Wobec tego musieli zaniechać swej urzędowej czynności. — Podobno nawet nie oskarżyli Pietra o opór władzy. W naszych czasach warto sobie ten przykład zapamiętać.

Popularyzacja ostatnich zdobyczy fizyki

Trzydzieści dwa lat ubiegłych bieżącego wieku to niezwykły okres w dziejach myśli ludzkiej. Według przyjętej nomenklatury należy go określić mianem okresu krytycyzmu, rewizji zasadniczych pojęć i gruntownej przebudowy rozmaitych części potężnego gmachu wiedzy. Gmach ten po wielkich przemianach wieku XIX. zdawał się być wykończoną całością, w której można wprawdzie to i owo zmienić, przebudować, ale całość, jako oparta na silnych fundamentach robiła wrażenie czegoś skończonego. Tymczasem umysł ludzki zdobył się na nowy potężny wysiłek, którego rezultatem było o wiele więcej, aniżeli generalny remont.

Szczególnie wiedza ścisła, a specjalnie fizyka i astronomja uległy w tym okresie tak głębokiemu przewrotowi, że trudno znaleźć dla niego analogje w przeszłości i dlatego też dziś śmiało możemy mówić o „nowej fizyce", o „fizyce wieku XX.", zasadniczo różnej od fizyki końca wieku XIX-go.

Sens tego, co się dokonało w fizyce począwszy od r. 1895 (data odkrycia zjawisk promieniotwórczych) jest o wiele głębszy, aniżeliby to się pozornie zdawało. Chodzi tu bowiem nietylko o powstanie nowego fizycznego światopoglądu, ale i o sprawy dotyczące naszego poznawania.

Wymownym przykładem skutków tego „fizykalnego przewrotu" jest problemat przyczynowości, spór determinizmu i indeterminizmu. Kwestja ta na gruncie nauk przyrodniczych, a specjalnie fizyki, uchodziła za bezsporną i definitywnie rozstrzygniętą, oczywiście na rzecz determinizmu — natomiast była przedmiotem sporów filozoficznych. Tymczasem najnowsze wyniki mechaniki falowej zachwiały tym tradycyjnym poglądem, i zmusiły do jego rewizji, wywołując wśród fizyków zasadniczy spór.

Nic więc dziwnego, że rozpowszechniło się szeroko przeświadczenie, iż nowe wskazania fizyki i astronomji są powołane do sprowadzenia olbrzymiego przewrotu w zapatrywaniach naszych, zarówno na wszechświat jako całość, jak i na znaczenie życia ludzkiego. Oczywiście wyciągnięcie odpowiednich wniosków z tych nowych odkryć, to kwestja natury filozoficznej, zanim jednak w tych sprawach zabiorą głos filozofowie, jeszcze bardzo dużo będzie miała tu do powiedzenia nauka, jeszcze minie długi okres zapoznawania się z faktami i nowemi teorjami.

Zagadnienia nowoczesnej fizyki przekraczają granice zainteresowań niewielkich kół specjalistów. Nie może tym problemom pozostać obojętny myślący zastęp ludzi i w innych dziedzinach kulturalno-naukowego życia; pomiędzy bowiem formami rozwoju nowej fizyki, a epoką i środowiskiem, w jakiem ona się kształtuje, istnieje niezaprzeczony związek. Związek ten ujawnia się albo wpływem odkryć naukowych na sposób myślenia i ujmowania zagadnień n. p. społeczno-politycznych, albo też i odwrotnie: pewne kwestje społeczno-polityczne mogą wpłynąć na kierunek i sposób badań naukowych, nie mających nic wspólnego z biegiem naszych codziennych spraw. Dla przykładu weźmy wiek XVII, kiedy to powstały początki nauki o postępie.

Jak wiadomo na wiek ten przypada działalność Galileusza i Newtona, a ich odkrycia naukowe nie mogły pozostać bez wpływu na sposób myślenia współczesnych. W okresie tym daje się zauważyć wybitna poprawa warunków ekonomicznych ówczesnych warstw uprzywilejowanych. W związku z tymi faktami powstaje zagadnienie, czy te siły, które wywołały polepszenie się warunków bytu, nie są wytworem ludzkiej organizacji, i czy tem samem nie mają one identycznego charakteru przyrodniczego, co siły w świecie fizycznym, a jeżeli one nie przestaną działać, to czy nie wywołają również przyśpieszonego ruchu w świecie społecznym, podobnie, jak siła ciężkości wywołuje go w świecie materjalnym; skoro tak jest, dlaczego wogóle zajmować się losem przyszłych pokoleń, które muszą automatycznie osiągnąć lepsze warunki bytu.

Widzimy, jak na ten tok siedmnastowiecznego myślenia w kwestjach społecznych wywarła olbrzymi wpływ idea odkryć Galileusza i Newtona, idea działania sił stałych i przyśpieszenia wywołanego ich działaniem.

Rozważając powyższe zjawisko, słusznie zauważono, że nie jest wykluczonem, iż proces sformułowania powyższych poglądów miał drogę odwrotną. Ideę siły w siedmnastowiecznych stosunkach społeczno-politycznych reprezentował ówczesny monarcha absolutny i to pojęcie siły z dziedziny polityki przeszło do fizyki i następnie odbyło drogę powrotną tak, że teorja przyśpieszenia spadającego ciała przyczyniła się do określenia idei postępu. Podobny objaw można zauważyć i w teorjach ewolucjonistycznych. Wyszły one z filozofji historji, ale z właściwą siłą narzuciły się historykom dopiero po odbyciu wędrówki w dziedzinę biologji.

Ale równie wybitne przykłady wpływu form rozwoju nowej fizyki na epokę środowiska i odwrotnie możemy przytoczyć i z chwili nam obecnej. — E. Schrödinger, twórca współczesnej mechaniki falowej, w rozprawce swojej p. t. „O wpływie środowiska na rozwój nauk przyrodniczych", wymienia następujące cechy, które współczesna fizyka zawdzięcza środowisku:

1. To, co w sztuce, szczególnie w sztuce stosowanej (chociaż nietylko w tej dziedzinie), określa się mianem „czystej rzeczowości".

2. Potrzeba przewrotu. Upodobanie do swobody i braku praw.

3. Idea względności — teorja niezmienników.

4. Metodyka operowania masami, częściowo zapomocą racjonalnej gospodarki, częściowo przez fabryczną produkcję masową.

5. Statystyka.

Widzimy więc, że interes w studjowaniu, a przynajmniej w zapoznaniu się z zdobyczami nauk ścisłych ma nietylko fachowiec. Niemal obowiązkiem każdego człowieka, pragnącego zrozumieć sens tego, co się dzieje, jest zapoznanie się z zdobyczami nowoczesnej wiedzy. Szczególnie w okresie takim, jak obecny, w którym roi się od rozmaitych przepowiedni co do losów ludzkości, upadku naszej kultury, jest rzeczą wskazaną zapoznać się z temi genjalnemi zdobyczami ludzkiej myśli. Rzecz oczywista, że sprawa nie jest łatwa; zrozumieli to zresztą i sami fizycy, którzy chwyciwszy za pióro, zaczęli popularyzować swą wiedzę. Pojawia się więc bogata literatura naukowo-popularna, starająca się nas wprowadzić w świat „promieniowania i materji", dwóch składników, z których zdaje się być zbudowany cały nasz wszechświat.

Szczególnie literatura zagraniczna jest bogata w tego rodzaju publikacje, z których wiele jest już wydanych w języku polskim. Ale na rynku księgarskim pojawiły się i rzeczy oryginalne polskie; z pośród których na szczególne wyróżnienie zasługuje książka napisana przez dwóch autorów: Szczepana Szczeniowskiego i Stanisława Ziemeckiego, zatytułowana „Promieniowanie i materja. Idee i fakty fizyki nowoczesnej" (wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego — Instytut popierania nauki — Warszawa — Pałac Staszica 1932 r.).

Nie mam zamiaru pisać tu recenzji z tej książki, która już znalazła przychylną ocenę na łamach licznych pism fachowych, pragnę jedynie zwrócić na nią uwagę szerokich sfer kulturalnych naszego społeczeństwa, by, szukając dobrych źródeł dla zapoznania się z ideami nowoczesnej fizyki, o tej publikacji przedewszystkiem pamiętały.

Książka Szczeniowskiego i Ziemeckiego daje pogląd na najistotniejsze problemy nowoczesnej fizyki, na rzeczy najbardziej podstawowe i najogólniejsze, nie wdając się w szczegóły i drobiazgowe opisy strony technicznej doświadczeń. Strona matematyczna, tak odstraszająca niefachowców, a niedająca się spopularyzować, została pominięta, autorzy ograniczyli się do „nakreślenia głównych idei, któremi się kieruje teoretyk w swych obliczeniach. Tekst książki zawiera tylko najprostsze, najelementarniejsze wzory i to w liczbie bardzo niewielkiej".

Ale myliłby się ten, ktoby sądził, że z książki mogą korzystać ci, którzy mają tylko mgliste pojęcie o fizyce. — I fachowcy, fizycy i chemicy, znajdą w niej materjał poważny, rozwijający mechanikę atomu i związane z nią zagadnienia poznawania. Na podkreślenie zasługuje również fakt, że książka objęła również najnowsze zdobycze naukowe 1932 r., gdyż nawet te, które pojawiły się w czasie druku książki, zamieścili autorzy w „Przypisach".

„Promieniowanie i materja", to bardzo cenna pozycja w naszej literaturze naukowo-popularnej, to książka, która koniecznie należy przeczytać.

STANISŁAW STARZEWSKI.

Znaczenie metabolizmu dla medycyny

Wiek XIX. przyniósł nauce nowe określenie t. zw. „metabolizmu istot żyjących". Określenie to wskazuje w zasadzie na fakt nieustających zmian dokonywujących się w każdym organiźmie żywym, zmian dokonywujących się zarówno przez oddychanie jak i przez pobieranie pokarmu. Dwa te procesy łączą się z sobą jak najściślej: przez oddychanie pobieramy z powietrza tlen, dzięki któremu ulegają spaleniu soki pożywne, przenikające w trakcie trawienia z pokarmów do organizmu, względnie do krwi.

Ten proces spalania wyzwala oczywiście pewne quantum energji, — a jak wykazały dotychczasowe badania w tym kierunku, niemal cała ta energja przetwarza się w organiźmie w ciepło.

Z powyższego wynika zatem, że metabolizm istot żyjących da się cyfrowo ustalić, przez proste obliczenie ilości kaloryj wytworzonych przez organizm w ciągu pewnej jednostki czasu. Celem dojścia do tej cyfry musimy jednak określić równocześnie możliwie ściśle także i ilość tlenu konsumowanego przez organizm przez oddychanie w ciągu pewnego określonego czasu.

Badania w tym kierunku wymagają jednak pewnego przygotowania. Jak powszechnie wiadomo, wszelki wysiłek fizyczny, dalej obfity posiłek, zimno lub upał wywierają duży wpływ na silniejszy lub słabszy przebieg procesu spalania w naszem ciele. Pragnąc zatem dojść do cyfr możliwie ścisłych i prawidłowych, musi się przeprowadzać badania na człowieku, którego organizm w danej chwili znajduje się w stanie zupełnego wypoczynku. A więc najlepiej naczczo, przed pierwszem śniadaniem, i to możliwie jeszcze w łóżku, przed wstaniem.

Do badań służy specjalnie skonstruowana maska, przypominająca nieco zwykłe maski przeciwgazowe. Za pomocą odpowiedniego urządzenia pozwala ona obliczyć jaknajdokładniej zarówno ilość wdychanego powietrza, jak i zużytego przez organizm tlenu.

Opisywanie tych skomplikowanych metod obliczania zaprowadziłoby nas zadaleko. Wystarczy stwierdzić, że dzięki tej metodzie można ustalić bardzo dokładnie ilość wytwarzanych przez organizm ludzki kaloryj w pewnym określonym czasie, — przyczem w obliczaniu uwzględniać się musi zarówno wiek i płeć, jak i powierzchnię całego ciała, obliczoną w metrach kwadratowych, tę ostatnią wedle formułki słynnego fizjologa amerykańskiego du Bois.

Za normę można przyjąć, że przeciętny metabolizm organizmu zdrowego człowieka wyraża się cyfrą 38 kaloryj na metr kwadratowy powierzchni ciała.

*

Zapyta kto może, jakie praktyczne zastosowanie mogą mieć te, czysto teoretyczne i naukowe badania i pomiary. Otóż doświadczenie uczy, że mogą one odegrać bardzo doniosłą rolę w diagnozie niektórych chorób, a nawet w ich terapji.

Nie wchodzą tu w rachubę choroby zakaźne, połączone z reguły z silną gorączką. W tych wypadkach sam termometr ostrzega nas o grożącem niebezpieczeństwie. Stwierdzonem jednak zostało, że np. w stadjum początkowem gruźlicy, kiedy jeszcze temperatura jest niemal zupełnie normalna, metabolizm wykazuje już znaczny skok, skutkiem silniejszego procesu spalania pod wpływem pobudzającym bakteryj.

Ten sam objaw stwierdzamy również w chorobie Basedowa, jak również w stanach patologicznych wywołanych nienormalnem funkcjonowaniem gruczołów wydzielczych wewnętrznych, zwłaszcza tarczycy. Jasną jest rzeczą, że tego rodzaju zwiększenie się metabolizmu może oddać duże usługi lekarzowi, który w fakcie tym może znajdzie nieraz poparcie swych podejrzeń.

Niemniej ważną jest sprawa odpowiedniej kuracji: przeprowadzając co pewien czas badania co do metabolizmu pacjenta uzyskuje on dokładną kontrolę nad skutecznością przepisanej przez niego kuracji, odpowiednim powiększeniem czy też zmniejszeniem dawek, zależnie od tego, czy metabolizm wraca do stanu normalnego.

*

Z powyższego wynika, że tego rodzaju kontrola sprawności fizjologicznej organizmu odegrać może w przyszłości bardzo ważną rolę w medycynie, — temwięcej, że rozciągać się ona może na cały szereg innych jeszcze zagadnień, związanych czy to z niewłaściwą przemianą materji, czy z pewnemi nieprawidłowościami w oddychaniu i t. p. To też metoda badań metabolicznych znajduje coraz szersze zastosowanie w wielkich klinikach, szpitalach i laboratorjach, a coraz szersze koła lekarzy okazują dla niej żywe zainteresowanie.

(R.)

Szekspir po bolszewicku

Moskiewskie teatry zapowiadają na rozpoczynający się sezon wystawienie sześciu dramatów Szekspira. Są to jednak przeróbki, mające szerzyć ideologję komunistyczną. Między innemi „Romeo i Julja" figuruje w repertuarze jako dramat walki klasowej.

Twórczość dramatyczna w Rumunji

W epoce renesansu rumuńskiego, na początku przeszłego wieku, teatr służył głównie propagandzie idei narodowościowych. Dlatego w Rumunji przyznano specjalne prawa rumuńskim instytucjom teatralnym, otaczano je opieką i udzielano subwencyj. W Rumunji teatr był zawsze przedewszystkiem ogniskiem idei, zanim stał się rozrywką.

Ruch teatralny w Rumunji jakkolwiek istnieje dopiero od stu lat miał w tych kilku pokoleniach aktorów rzeczywiście znakomitych. okazał się również twórczy w dramacie.

Ion Luca Caragiola jest jednym z najbardziej utalentowanych autorów dramatycznych. Artysta, naturalista, satyryk, traktujący życie poważnie, wzbogacił Caragiola repertuar rumuński potężnem dziełem o pysznej strukturze technicznej, w tym czasie, kiedy większość autorów tworzyła dramaty, historyczne i romantyczne. Do dziś dnia Caragiola (zmarł w r. 1912) jest największym dramaturgiem rumuńskim.

Teatrem opiekowało się państwo i publiczność. Nie brak było inicjatywy prywatnej. Piękną postacią przed wojną był Aleksander Davilla, arystokrata, stojący blisko dworu, urodzony człowiek teatru, ogromnie dlań zasłużony. Zmarł on w 1929 r., odnowiwszy zupełnie repertuar rumuński, uwalniając go od melodramatu, wodewilu, dramatów romantycznych.

Teatr rumuński dopiero obecnie, po wojnie, zaczyna odczuwać problemy, jakie stają przed sztuką dramatyczną. Ukazują się na scenie rumuńskiej najpoważniejsze nazwiska dramatycznej literatury nowoczesnej. Gra się po raz pierwszy Strindberga, Hoffmannstahla, Shaw'a, a jednocześnie repertuar Ibsenowski zdobywa coraz szersze tereny. W ciągu kilku zaledwie lat przechodzi się od widowisk szablonowych do przedstawień stojących na wysokim poziomie sztuki.

Pojawiają się obficie dzieła dramatyczne, oryginalne, wśród których dominuje dramat psychologiczny.

Cechą charakteryzującą naród rumuński jest pewna nerwowość, którą można porównać z nerwowością narodu francuskiego i włoskiego, wobec dzieł o wątpliwej wartości z punktu widzenia technicznego. Ta sama publiczność jednakże podtrzymuje troskliwie autorów., którzy przekraczając ramy akcji, zajmują się w swych dziełach różnego rodzaju ważnemi problemami, co tłumaczy np. powodzenie Bernarda Shaw w Rumunji.

I Szekspir również od pewnego czasu wszedł w zasięg upodobań publiczności rumuńskiej. Naogół publiczność ta, a szczególnie publiczność bukareszteńska, przyzwyczaiła się już do wyborowych przedstawień. Jeżeli jakiś młody autor cudzoziemski, np. Pagnol, cieszy się powodzeniem w Bukareszcie, nie dzieje się to dlatego, że sława jego przyszła z zagranicy, ale że publiczność sumiennie oceniła wartość dzieła Podobnie, jak w innych krajach teatr rumuński przeżywa swój kryzys, jakkolwiek twórczość dramatyczna nie zmalała. Dlatego w obecnej dobie wszystkie sceny rumuńskie grają utwory autorów rumuńskich.

Pomiędzy najbardziej znanymi dramaturgami wymienić należy: Wiktora Eftimiu, którego nadzwyczajna płodność objawia się we wszelkiego rodzaju sztukach dramatycznych, począwszy od dramatu historycznego aż do dramatu nowoczesnego; dalej idzie Gib Mihaescu z potężnym, a ponurym dramatem: „Pawilon cieni", Adrian Maniu, którego sztuka „Wilk spiżowy" osiągnęła wspaniały sukces ub. zimy Wiktor Ion Popa, reżyser pełen oryginalnych pomysłów i znakomity autor dramatyczny G. Ciprian, którego sztuka „Człowiek na szkapie" cieszyła się wielkiem powodzeniem w Berlinie

I. M. Sadoveanu

Bakterje w służbie człowieka

Świeży zgon dwóch wybitnych bakterjologów francuskich: profesorów Calmette'a i Roux, obudza w oczach szerszej publiczności zainteresowanie dla zdobyczy w zakresie posługiwania się bakterjami jako środkami leczniczemi.

Bakterje czyli mikroby nie są zawsze istotami złemi. Są też i dobre i to przeważna większość z nich jest właśnie dobra i pożyteczna. Pozostałe zaś złe, można sobie oswoić i wówczas również jest z nich wielki pożytek. Działalność prof. Calmette przecież polegała głównie na wychowywaniu, na oswajaniu mikrobów. Jak wiadomo bowiem on i jego towarzysz prof. Guerin hodowali zarazki gruźlicy na odpowiedniej pożywce i doprowadzali je do stanu zmniejszonej zjadliwości. — Gdy to osiągnęli, szczepionka była gotowa. Wystarczyło zaszczepić ją dzieciom, aby wytworzyć w nich, przez przyzwyczajanie się do łagodnych, wychowanych przez prof. Calmette'a i Guerin'a zarazków, odporność na zarazki gruźliczne — dzikie, niewychowane, nieposkromione.

Przed wyżej wymienionymi profesorami wszedł na drogę oswajania mikrobów słynny profesor Pasteur (od którego właściwie wzięła początek nowoczesna bakterjologja), wychowując sobie zarazek karbunkułowy o zmniejszonej zjadliwości i tworząc sobie z niego następnie medykament.

* * *

Następnie stwierdzono, że ekstrakty z bakteryj pewnych chorób służą jako szczepionka, albo nawet jako lekarstwo na inne choroby. I tak ekstrakt z mikrobów dyfterytu służy jako szczepionka przeciw krupowi, zaś ekstrakt z bakterji zawartych w wydzielinie nosa służy jako lekarstwo na nosaciznę.

* * *

Nowym i szczególnie ciekawym sposobem zużytkowania tych nieskończenie małych żyjątek w celach leczniczych, jest ten, który polega na skierowaniu jednego mikroba do walki z drugim. Na tem zasadza się terapja malaryczna, czyli leczenie paraliżu ogólnego zapomocą malarji, metoda wynaleziona przez lekarza wiedeńskiego Wagner-Jauregg'a.

Ogólny paraliż postępowy jest chorobą niezwykle ciężką, o wyniku z reguły fatalnym, dotychczas oporną na wszelkie leczenie. Charakteryzuje ją przerażający upadek fizyczny i moralny. Osoby dotknięte tą straszną chorobą zdradzają oznaki obłąkania, manji prześladowczej, szału wielkości i furjactwa. Jest ta choroba późnem następstwem pewnych złośliwych postaci sifilisu. Zbadanie mikroskopowe tych nieszczęśliwych pozwoliło skonstatować, że ich mózg był stopniowo drążony i gryziony przez zarazek (treponem) syfilisu.

Otóż terapja malaryczna polega na wstrzyknięciu tym chorym krwi malarycznej. Innemi słowy, chorym na paraliż wszczepia się inną jeszcze chorobę, chorobę febry; następnie po kilku tygodniach gorączkę malaryczną przerywa się zapomocą chininy i wtedy stwierdza się naogół w jednym wypadku na trzy, że i pierwotna choroba, czyli paraliż, jest albo wyleczona, albo na drodze do wyleczenia.

Krew malaryczną której się używa jako lekarstwa, i której się zaczerpuje u chorych na malarję, przybyłych z krajów tropikalnych, zawiera zarazek febry (hematozoer), będący jak się okazuje zdecydowanym antagonistą treponemu syfilitycznego.

Jak wiadomo, zarazki malarji szerzącej się w krajach gorących, są przenoszone, w warunkach naturalnych, zapomocą ukąszeń moskitów (ściślej pewnego ich rodzaju) Otóż celem zaszczepienia malarji paralitykom można się posłużyć temi moskitami. — W tym celu organizuje się insectarium gdzie wychowuje się specjalne moskity, trzymając je w klatkach kratowanych. Co pewien czas ofiaruje się im trochę krwi. Mianowicie chory na febrę staje przed klatką i zbliża swe ramię do krat, moskity wygłodniałe układają się na niem i piją jego krew, i w tym momencie też zaopatrują się w mikroby. Po dziesięciu dniach już moskity są gotowe, ich żołądek jest pełen zarazków. Teraz przenosi się je do schroniska dla obłąkanych i pozwala się im kąsać chorych. W ten sposób mamy moskity, produkujące się poraz pierwszy w farmacji jako medykamenty.

* * *

Jednak częściej używa się innego sposobu. Poprostu wstrzykuje się malarję zapomocą strzykawki; bierze się mianowicie u chorego na febrę kilka kropel krwi i jeszcze ciepłą wprowadza się pod skórę paralityka.

Oczywiście przed tego rodzaju operacją, bada się krew chorego na malarję, rozpoznając rasę jego zarazka, gdyż istnieją formy malarji niezwykle złośliwe.

Ostatnio technika terapji malarycznej poczyniła olbrzymie postępy. Jak stwierdza lekarz francuski Ducosté kierownik jednego ze schronisk dla obłąkanych, to dziś umie się wprowadzać krew chorego na febrę wprost do substancji mózgowej paralityka; zwiększa to niepomiernie skuteczność leczenia. Podczas odczytu, jaki wymieniony uczony wygłosił w Instytucie Pasteur'a, sprezentował on kilkunastu chorych, którzy niedawno byli jeszcze w kaftanach bezpieczeństwa, a obecnie ich zdrowie jest w stanie kwitnącym.

* * *

Mieliśmy tedy frapujący przykład na to, jak można organizować antagonizm zarazków: Zarazek malarji został skierowany przeciw zarazkowi syfilisu, podobnie jak psa podszczuwa się przeciw zającowi. Czy jeszcze pójdzie się dalej na drodze oswajania zarazków i zaprzęgania do celów ludzkich? Tu otwiera się problem: Istnieją opinje, że treponem syfilisu działa na mózg niektórych chorych jak podnieta, z której wynikają nie czyny szaleńcze, lecz przebłyski niezwyklej inteligencji.

Jeden sławny profesor powiedział pewnego dnia wobec swego otoczenia przed grobem wielkiego człowieka: „Tu spoczywa potężny geniusz, był on syfilitykiem, jest prawdopodobnem, że jego mózg korzystał z podniety patologicznej i że jego wynalazki były ułatwione dzięki dobroczynnej interwencji treponemów.

To dziś tylko hipoteza, ale jest już szereg faktów, że bakterje celowo użyte ożywiają działalność nerwową zwierząt i ludzi.

* * *

We wszystkiem poprzedniem była mowa o zaprzęganiu umyślnem, świadomem bakteryj do dobroczynnej służby ludzkiej. Ale nieświadomie to człowiek korzysta z ich usług od dawna. One przecież są czynnikami fermentującemi: bez nich nie byłoby chleba, nie byłoby napojów, a zwłaszcza wina. Przecież to mikroby rozwijając się w cieście, wyzwalają gazy i sprawiają, że ciasto rośnie. Dzięki to nim chleb ma charakter gąbczasty, dziurkowaty, co umożliwia jego trawienie.

Jednym ze wspaniałych przykładów działalności mikrobów jest sucha kiełbasa, którą można nazwać raczej ich tworem, niż tworem masarza. Robota ich jest też bardzo skomplikowana, rezultat zaś taki, że kiełbasa dobrze, poddana ich działaniom jest i smaczniejsza od mięsa i co więcej od niego zdrowsza.

* * *

Przykład kiełbasy nasunął już bakterjologom pewne ciekawe eksperymenty. Oto do ciała całego zwierzęcia wprowadzili oni bakterje fermentujące i uzyskano tą drogą mięso znakomite, apetyczne i aromatyczne.

Ku wielkiemu jednak żalowi smakoszy, wypada stwierdzić na zakończenie, że ten sposób jeszcze dziś nie może być stosowany ani powszechnie, ani przez mistrzów rzeźni, ani przez mistrzynie kuchni. Jeszcze trzeba trochę poczekać, zanim oswajanie mikrobów, celem uczynienia z nich pomocników domowych w rodzaju zwierząt domowych poczyni dalsze postępy.

W.

Ruch zasmucenia i śmiech końcowy

(Na marginesie sztuki: „Skoro go niema")

Pan Tadeusz Peiper napisał dramat. To mu wolno. Napisał go w języku polskim, — a la bonne heure! Ba, — dramat ten pojawił się w wydaniu książkowem, — co już pociąga za sobą pewne poważniejsze konsekwencje. Bo przecież książeczka ta dostanie się w ręce polskiego czytelnika.

I w tem tkwi prawdziwy dopiero dramat. Nie wiem, czy p. Peiper posiada owo klasyczne już „domowe wykształcenie", czy „absolwował" jakie „Akademje"... W każdym razie uważać go muszę za zdecydowanego... sadystę, maltretującego ten nasz tak przecież dźwięczny język, w sposób wyrafinowanie złośliwy.

Gdybym chciał twierdzenie moje popierać cytatami, musiałbym przedrukować chyba połowę całej książki. Ale lękam się, że większość czytelników, w słusznym skądinąd gniewie i pasji, na mnie gotowaby była szukać pomsty... Więc tylko kilka, co wonniejszych kwiatuszków:

A więc bohaterzy dramatu p. Peipera raz *„kłaniają się żegnająco"*, innym razem *„interesująco opierają się o ścianę"*, to znów *„piją i zakąszają"*, *„robią kilka kroków w kierunku części jadalnianej"*, by wreszcie *„zaśmiać się śmiechem końcowym"*...

Równie barwnie określa p. Peiper i ich mimikę: podczas gdy bohaterka *„robi wielką damę"*, towarzysz jej *„wykonuje ruch nieoczekiwania"*, na co znów ona odpowiada *„ruchem zasmucenia"*.

A dialog? Palce lizać! Oto opowiada jeden z bohaterów, jak to *„mijali ten dom, który posadzono o strzelanie do nas"*... to znów Ona chwali się, że *„pożycza mu za to trzech złotych"*... W innem miejscu ubolewa bohater, że *„pierwsze chwile naszego spotkania nie przebywały na wysokim poziomie"*, poczem *„rozśmiewa się"* lekko.

Ciekawi go też sprawa *„dokonania strzału"* i moment, gdy *„wyszedł na jaw otwór w rozbitej szybie"*. A pełne sugestywnej siły jest objaśnienie autora, iż bohater w pewnej chwili *„uderza rytmicznie czemś o coś"* — podczas gdy zebrani goście piją i *zakąszają*.

Chyba wystarczy? I czyż dziwić się, że po przeczytaniu tego utworu człowiek miałby ochotę w *„ruchu nieoczekiwania"* ułapić autora poprostu za kark i *„uderzać nim rytmicznie o coś"*, — aż do chwili, gdy zarzeknie się pisania podobnych okropności?

Tak, p. Tadeusz Peiper, to zdeklarowany sadysta. Tylko — dlaczego uwziął się specjalnie na nasz język? Przecież jest tyle innych, od esperanto począwszy, a na narzeczach z nad górnego Konga skończywszy. Nie chcę sięgać dalej na Wschód...

Jakim cudem się to stało, że tak poważna firma wydawnicza jak „Rój" przepuściła podobne „dzieło sztuki", — trudno zgadnąć. *(N.)*

Surogaty kauczuku w Sowietach

W planie drugiej „piatiletki" rząd sowiecki kładzie specjalnie silny nacisk na rozbudowę przemysłu automobilowego Tak więc w roku 1937. końcowym roku tej „piatiletki", przewidziana jest produkcja roczna 300 tysięcy samochodów. W związku z tem i zapotrzebowanie na kauczuk wzrośnie do olbrzymiej cyfry około stu tysięcy tonn, która to cyfra nie wydaje się wcale przesadzoną. skoro weźmiemy pod uwagę lichy stan dróg w Sowietach, powodujący szybkie niszczenie pneumatyków.

Dotychczas całe zapotrzebowanie kauczuku zmuszone były Sowiety pokrywać zagranicą, co oczywiście obciążało bardzo poważnie budżet państwa. Ostatnio jednak podjęte zostały na szeroką skalę próby celem zorganizowania rodzimej produkcji kauczuku

Próby te idą w dwóch równocześnie kierunkach: 1) wyprodukowania kauczuku syntetycznego i 2) wprowadzenia hodowli roślin. z których możnaby uzyskiwać kauczuk.

Kwestja uzyskiwania kauczuku syntetycznego, — jak się zdaje, — nie wyszła dotąd jeszcze ze stadjum eksperymentów i prób. coprawda wcale pomyślnych. Pracują nad tem uczeni specjaliści w Kijowie. Moskwie i Leningradzie, gdzie nawet założona została w r. 1931 mała fabryka. produkująca około 500 kg. sztucznego kauczuku rocznie. Brak jednak dokładniejszych wiadomości co do jego składu chemicznego i techniki wyrobu.

Natomiast w Jarosławiu kończy się obecnie budowę olbrzymich zakładów fabrycznych, obejmujących: wytwórnię sztucznego kauczuku, produkcję roczną 6 miljonów pneumatyków do aut, produkcję 75 miljonów podeszew kauczukowych i zakłady regenracyjne. Zakłady te produkowały w ciągu roku 1932 trzy tonny kouczuku syntetycznego miesięcznie. Ostatnio jednak zawiesiły one zupełnie produkcję, — z powodu zatargów jakie wynikły między niemi a „Resinotrustem", ich głównym odbiorcą. Wedle innych natomiast informacyj przyczyną zatrzymania ruchu był brak surowca, a miano wicie alkoholu, grającego w produkcji kauczuku bardzo doniosłą rolę. Mianowicie ogrzewając mieszankę alkoholu i acetawehydu w temperaturze 360 do 400° w obecności aluminjum jako katalizatora, uzyskuje się t. zw. „butaden", który to produkt, przez dodanie ozonu i kwasu octowego, względnie sodu, zamienia się w kauczuk syntetyczny.

Co do wartości tego ostatniego zdania są dość podzielone. W każdym razie koszty produkcji są stosunkowo tak wysokie, że — narazie przynajmniej — masowa produkcja nie wchodzi poważnie w rachubę.

Równolegle z tem prowadzono doświadczenia z rozmaitemi gatunkami roślin. z których możnaby uzyskiwać kauczuk.

Najważniejszą z nich jest t. zw. tau-sagis. roślina dość pospolita w dorzeczu Syr-Darji, w Azji środkowej. Zawiera ona do 30 proc. kauczuku. którego jakość nie pozostawia nic do życzenia. W cztery lata po wysiewie można z hektara tej rośliny uzyskać 800 kg. kauczuku, i to w sposób zupełnie łatwy i niekosztowny, przez proste poddanie jej działaniu silnego prądu wody.

To też już w roku 1932 obsiano nią 1500 hektarów ziemi, a na rok 1937 przewidziany jest pod zasiew obszar 500 tysięcy hektarów.

Drugą rośliną, z której można wydobywać kauczuk, jest t. zw. kendyr (Apocynum sibericum), uprawiany w dużych ilościach przez chłopów, gdyż z włókien jego wyrabia się doskonale mocne nici. Kendyr zawiera w liściach i łodydze około 7 proc. kauczuku; eksploatacja zatem tegoż. jako produktu ubocznego. mogłaby się opłacać.

Wreszcie wspomnieć należy o guajolu, krzewie dość pospolitym w Meksyku, bardzo wytrzymałym na suszę i silne skoki temperatury Badania przeprowadzone w Meksyku i Kalifornii wykazały, że już w cztery lata po wysiewie można uzyskać z hektara około 1000 kg. kauczuku

Rząd sowiecki obsiał tym krzewem ogromne obszary w Turkiestanie i na Kaukazie. Plan drugiej „piatiletki" przewiduje już począwszy od roku 1934 stopniowe obsianie 25 tysięcy [illegible]tarów, co zapewniłoby produkcję najmniej trzynastu tysięcy tonn kauczuku.

Doświadczenia i poszukiwania, w których obok uczonych specjalistów bierze udział przedewszystkiem młodzież. trwają nieprzerwanie dalej.

I jeżeli plan drugiej „piatiletki" przewiduje na rok 1937 produkcję rocznie kauczuku naturalnego i syntetycznego w łącznej wysokości 50 tysięcy tonn, — to jest to wymownym dowodem że Sowiety i na tem polu zrobiły już olbrzymi krok w kierunku wyzwolenia się z pod zależności ekonomicznej od zagranicy (kr.)

Jak żył w Austrji August Strindberg

W Neues Wiener Journal ukazał się niedawno wywiad z Kerstin. córką Augusta Strindberga na temat okresu. który wielki pisarz spędził we wsi Dornach koło Grein w Austrji Dolnej w towarzystwie swej drugiej żony Frydy Uhl, z urodzenia Niemki austrjackiej, oraz jej rodziny

Strindberg deklaruje się w swej twórczości jako zawzięty wróg kobiet — dość wymienić popularnego na scenach polskich „Ojca". „Pannę Julję" lub „Spowiedź szaleńca" będącą poniekąd paszkwilem autora na pierwszą żonę. Z wiadomości, jakie podaje córka o jego życiu można wnosić. że cierpienia Strindberga pochodziły raczej z jego własnego usposobienia. że zachowanie się jego często graniczyło z obłędem i że mizoginizm jego objawiał się nie tylko w książkach, ale i w postępowaniu względem bliskich sobie kobiet. Byłoby naprawdę dziwnem, gdyby znalazł się był między niemi jakiś anioł, któryby z nim wytrzymał na stałe.

Ludność miejscowa nie miała wątpliwości co do stanu umysłowego Strindberga, uważała go za kompletnego warjata. On natomiast miał przekonanie. że wszyscy godzą na jego życie, ustawicznie obawiał się otrucia i kazał kucharce kosztować każdej potrawy, zanim sam wziął się do jedzenia Bał się również dwóch wysokich topól, rosnących pod oknami. Szczegół nie groźne wydawały mu się o zachodzie słońca. Zdawało mu się wówczas, że ociekają krwią Najgorzej czuł się gdy na niebie ukazywały się czarne chmury, zwiastujące burzę z piorunami Chronił się wtedy do gospody, w której mieszkała jego teściowa Marta Uhl. Miał do niej dziwne zaufanie i ona jedna umiała go chwilowo uspokoić.

Wydawszy na świat Kerstin. żona Strindberga oddała ją pod opiekę matce i wyjechała. Nie była dłużej zdolna wytrzymać z psychopatą. Stał on się potem jeszcze przykrzejszym. Zdawało mu się, że zmiana miejsca przyniesie mu upragnione ukojenie. więc ustawicznie przeprowadzał się z wsi do wsi w towarzystwie Melanji Uhl. bliźniaczej siostry swej teściowej, i małej Kerstin. Wszyscy naokoło znali dobrze jego powóz, zaprzężony w parę białych koni. Zazwyczaj nie zabierał ze sobą przy zmianie mieszkania mebli, lecz darowywał je sąsiadom i do dziś dnia można w chłopskich chatach w okolicy Grein oglądać sprzęty, które należały niegdyś do Strindberga.

Pewnego razu zniknął na dobre. Przez trzy dni i noce błąkał się samotnie po lasach nad Dunajem. — Kiedy indziej zamknął się w swoim pokoju i nie chciał wpuścić nikogo. Ostatecznie wezwano policję i ta otworzyła drzwi przy pomocy ślusarza. Dziwny widok przedstawiał się oczom wewnątrz Strindberg nakrył marami wielki stół i leżał na tym katafalku. Spojrzał błędnym wzrokiem na wchodzących i powiedział słabym głosem: „Zostawcie mnie w spokoju i nie przeszkadzajcie. Właśnie konam".

Najmożliwsze jeszcze było pożycie ze sławnym pisarzem. gdy zajmował się — alchemją. Swoje eksperymenta zaczął był w Paryżu. W Dornach urządził sobie laboratorjum w chacie wiejskiego krawca i spędzał tam całe dnie Nie pragnął wzbogacić się. miał natomiast nadzieję, że posiadłszy tajemnicę robienia złota. będzie mógł pomagać biednym.

Kerstin posiada dużo listów od ojca. Jeden z nich. pisany do niej na Nowy Rok. gdy była jeszcze mała dziewczynką. zawiera życzenia i kończy się słowami: „Pozostań owcą, którą był twój ojciec. Lepiej być owcą, niż wilkiem. moje dziecko".

A. E.

Las w Compiegnes

(W piętnastą rocznicę)

Wpośród licznych lasów i domenów państwowych na obszarze Francji zajmują rozległe domeny w Compiegnes odrębne stanowisko. dzięki wydarzeniom historycznym, jakie się na ich terenach rozegrały.

Domeny te, obejmujące przestrzeń 14500 hektarów, należące od wieków do władców francuskich. przeszły w r. 1870 na własność państwa.

Wiąże się z niemi po części i historja Napoleona. Oto wedle podania Napoleon, pragnąc stworzyć cesarzowej Marji Ludwice perspektywę, przypominającą jej ulubiony widok, na jaki miała zwyczaj spoglądać z okien swego pałacu w Schönbrunn, — polecił wyciąć w lesie szeroką aleję, wiodącą od pałacyku cesarskiego w Beaux-Monts do parku, urządzonego specjalnie w głębi lasu. Aleja ta, długości 6 kilometrów, a 6 mtr. szeroka miała zostać wycięta w ciągu jednej jedynej nocy.

Nie ta aleja jednak, ani nie pałacyk w Beaux-Monts stanowią główną atrakcję lasów w Compiegnes.

* * *

W tym lesie mianowicie rozegrał się epilog wielkiej wojny światowej. Tutaj to, na jeden z torów kolejowych, wybudowanych specjalnie dla transportu ciężkiej artylerji francuskiej, zajechał dnia 11 listopada 1918 pociąg, wiozący delegatów niemieckich. Tutaj też, w wagonie sypialnym, służącym marsz. Foch'owi za kwaterę, podpisany został rozejm, kładący kres wielkiej wojnie, rozejm, będący przypieczętowaniem klęski Niemiec.

Historyczną tę datę przypomina tablica, umieszczona w miejscu, gdzie odbyło się to spotkanie.

W roku 1922 zaś, w rocznicę zawieszenia broni, nastąpiło na polanie, nazwanej „placem Zwycięstwa" odsłonięcie pomnika, poświęconego pamięci „bohaterskich żołnierzy francuskich obrońców Ojczyzny i prawa, oswobodzicieli Alzacji i Lotaryngji".

Pomnik ten. dzieło alzackiego artysty Brandta, imponuje swą powagą prostotę. Na cokole z różowego marmuru, olbrzymi miecz z kutego żelaza, owinięty gałązką laurową, ostrzem swem opiera się o piersi olbrzymiego orła, powalonego na ziemię. — Pomnik ten. — to symbol potrójny zwycięstwa, sprawiedliwości i pokoju. (kr.).

Nowości z przyrody i techniki

Stulecie najstarszego zakładu naukowego w ZSRR. — W tych dniach upłynęło sto lat istnienia Moskiewskiego Instytutu Mechaniki i Budowy Maszyn. Instytut ten jest najstarszym technicznym zakładem naukowym Związku Radzieckiego. Początek swój bierze on z czasów zamiany byłej carskiej szkoły rzemieślniczej na szkołę techniczną, tj. w roku 1833. Historja Instytutu — jest to w znacznej mierze historja rosyjskiej szkoły technicznej. Instytut dał początek szeregowi wyższych szkół technicznych, instytucyj naukowych, jak naprzykład znany na całym świecie Centralny Instytut Awio-hydrotechniczny, Instytut termo-technologiczny. Instytut energetyczny, awjacyjny itd.

Automatyczna stacja radjo - meteorologiczna. — Naukowo - badawczy Instytut Awjacyjny ZSRR po raz pierwszy skonstruował automatyczną stację radjo - meteorologiczną oraz samopiszący meteorolograf z ruchem rocznym. Obydwa te przyrządy przekazano Instytutowi Arktycznemu. Stacja automatyczna, ustalająca szybkość i kierunek wiatru oraz temperaturę powietrza przez radjo. bez pomocy obserwatora, jest jedynem tego rodzaju urządzeniem na świecie. Pierwszy egzemplarz próbny stacji takiej był skonstruowany dla ekspedycji Pamirskiej i ustawiony na szczycie — Stalin. drugi posłano na Ziemię Franciszka Józefa. Obecnie instytut rozpoczyna seryjną konstrukcję tych aparatów dla awjacji transportowej

Fotografowanie w ciemności. Sowieckiemu Naukowo - Badawczemu Instytutowi kino - fotograficznemu udało się otrzymać niezwykle czułą emulsję, dającą możność dokonywania zdjęć fotograficznych w promieniach infra-czerwonych, niewidzialnych dla oka ludzkiego. Instytut przeprowadził pierwsze próby fotografowania przy świetle dziennem z zastosowaniem filtru, przepuszczającego wyłącznie promienie infra-czerwone oraz próby fotografowania w absolutnej ciemności Próby te były kilkakrotnie dokładnie sprawdzane, powtarzane i dały wyniki dodatnie.

Literatura sowiecka

Przed kilku tygodniami wyszła w Londynie antologja literatury rosyjskiej czasów najnowszych. Są to głównie nowele i wyjątki z powieści. Wyboru dokonał i wstęp historyczno-literacki napisał Rosjanin Marek Słonim. Warto, opierając się na jego zarysie i podziale, przejść poszczególne fazy piśmiennictwa sowieckiego.

Bezpośrednio po przewrocie bolszewickim literaci znaleźli się w okropnem położeniu. Nie mieli możności ogłaszać swych prac drukiem i musieli poprzestawać na ich głośnem odczytywaniu zaproszonym, a czasem nieproszonym słuchaczom po kawiarniach.

Proza w tym okresie prawie nie istniała. Głównymi przedstawicielami poezji byli ludzie znani z ostatnich lat przed wojną i z lat wojny. Mistycyzm Aleksandra Bloka i rewolucyjny futuryzm Majakowskiego górowały nad twórczością mniejszych grup literackich. Pierwszy z nich głosił odrodzenie świata i odrodzenie poezji. W tem dziele mieli przodować ludzkości Rosjanie, urastający w naród wybrany, którego zadaniem zbawienie świata. Manifest Majakowskiego z r. 1912 miał był silnie negatywny charakter. Ta nuta została. Poeta żąda zerwania z przeszłością. Czyni to w umyślnie drastycznej formie, wołając: „Plujcie na rymy, na arje na krzewy różane i wszelkie inne rupiecie!" Uznane sławy klasyczne, sentymentalne roztkliwienia, nawet samo piękno to burżujskie przesądy i przeżytki. Ale teraz dołącza się do tej niego naiwnej negacji nuta pozytywna. Poezja ma służyć rewolucji i stworzonemu przez nią nowemu porządkowi. Jej początkiem i podstawą jest tendencyjność. Zgodnie z tem Majakowski, jak stwierdza Słonim, opiewał ceny chleba, nowy kurs polityki ekonomicznej, rewolucję chińską, czystkę w partji. Był poetą miast. „Naszemi pendzlami są ulice, naszemi paletami place". A wszystko miało być malowane na kolor czerwony. Zdawałoby się, że tak pojęta poezja zejdzie na poziom gazety codziennej. A jednak tętni u Majakowskiego jakaś barbarzyńska energja, nadając siłę jego słowom, odzywa się w jego rytmie. Twórczość tego poety była jedną purpurową ekstazą. Dlaczego popełnił samobójstwo, niewiadomo — i napewno nie dowiemy się tego od krytyka komunisty. Może Majakowskiemu nagle, między jednym a drugim hymnem na cześć rewolucji zabrakło „wiary"? Może rozpłomieniony zapałem wzrok napotkał przed sobą pustkę ideową i wieszcz bolszewizmu powiedział sobie „Wolę nie żyć niż dalej kłamać"? W każdym razie była to niepowetowana strata dla poezji Rosji sowieckiej.

Reakcję na urbanizm i na rozszerzenie się rewolucji na wieś rosyjską stanowiła poezja chłopa Jesienina. Wyraźnie rysuje się przeciwieństwo między nim a Majakowskim. Liryka Jesienina daje wyraz cierpieniom jednostki, której głos i wogóle odrębność zatraca się w „piorunowej orkiestrze kollektywnego człowieka". Nienawidzi on „żelaznego gościa" — tak nazywa wkraczającą na wieś maszynę. Jesienin czuł, że niema dla niego miejsca w świecie, opartym na materjalizmie, i na zawojowaniu wszystkiego przez miasto. Życie swe uważał za zbyteczne — i stwierdził to czynem. Trudno uznać za rzecz przypadkową, że najzdolniejsi poeci Rosji bolszewickiej skończyli samobójstwem.

W r. 1920 zrobiono próbę planowej organizacji literatury i sztuki. W porozumieniu z Trockim stworzył Łunaczarski Proletkult, organizację, która miała szerzyć kulturę proletarjacką, skierować literaturę na tory aktualności i służyć propagandzie pośród mas. Wyniki były nikłe. Poezja lat następnych jest nienaturalna i pełna czczej retoryki.

Rok 1922 dał początek t. zw. okresowi Nepu. Wchodząc w dziedzinie gospodarczej w kompromis z inicjatywą prywatną, rząd sowiecki zdecydował się na podobny krok i na polu literackiem. Zapadła uchwała, że „partja musi walczyć przeciw wszelkiemu bezmyślnemu i wzgardliwemu traktowaniu starego dziedzictwa kulturalnego i speców literackich... Musi także walczyć przeciw sztucznie, w cieplarnianej atmosferze rodzącej się literaturze proletarjackiej".

Powstały teraz dwie organizacje, wyraźnie zaznaczające swą niezależność. Jedna z nich miała nazwę „Towarzysze podróży" na znak, że nie utożsamia się z partją komunistyczną, lecz jedynie kroczy u jej boku tą samą drogą. „Bracia Serapiona" wypisali na swym sztandarze hasło sztuki, nie idącej w służbie idei społecznych. Twórczość obu grup obracała się przeważnie około konfliktu między jednostką a kolektywizmem — nawiązując tym sposobem do odwiecznego tematu literatury rosyjskiej, która zawsze zajmowała się rozdźwiękiem między człowiekiem, a otaczającemi stosunkami. U niektórych z tych pisarzy słychać wyraźnie nutę romantyczną. Są oni przeważnie subjektywistami. Często posuwali się do satyry na komunizm i wówczas popadali w zatargi z cenzurą. Najzdolniejszy z nich, Zamiatin, napisał powieść „My", przedstawiającą przyszłe społeczeństwo, zorganizowane naukowo wedle materjalistycznego i komunistycznego poglądu na świat. Powieść tę skonfiskowano.

Przyszła piatiletka. Likwidacji Nepu towarzyszyła planowa gospodarka w literaturze, której przeznaczono do spełnienia zadania propagandowe. Wzięto się do rzeczy sprężyście, a bez namysłu zmonopolizowano twórczość pod dyktaturą Aberbaka w „Rosyjskiem stowarzyszeniu pisarzy proletarjackich". Kto nie pogodził się z tą reformą, nie zdeklarował jako stuprocentowy komunista i nie prosił o przyjęcie do nowej organizacji, stał się przedmiotem zjadliwych krytyk w czasopismach, co jeszcze możnaby przeżyć. Gorsza rzecz, iż zakłady wydawnicze zamknęły swe wrota przed nieprawowiernymi. Natomiast pośród „udarników" tj. wyborowej przedniej straży komunizmu wojującego odkomenderowano do pracy 10 tysięcy ludzi, rzekomo uzdolnionych literacko. Najczęściej zadawalano się przytem oświadczeniem towarzysza, że czuje się powołanym do twórczości. Ten zastęp przyszłych wielkości zorganizowano po biurokratycznemu, dzieląc go na grupy, stwarzając chierarchję i przydzielając zadania oraz tematy. Jak zakwitła ta planowa literatura, łatwo się domyślić.

Rząd znowu zorjentował się po paru latach, że szkoda czasu i atłasu. Aberbakh i jego sztab popadli w niełaskę. Nie robiono z nimi ceremonji, wszyscy podostawali posady (i to bardzo skromne) w okolicach Uralu i na Syberji, a w literaturze zapanowała większa swoboda.

Wedle Słonima istnieją obecnie dwie wyraźnie rysujące się szkoły. Prawowierni komuniści kreślą obrazy kolektywnego życia - przeważnie przyszłości, wprowadzają w swych powieściach i nowelach idealne typy komunistów, szerzą kult maszyny i głoszą wszechmoc nauk ścisłych. Indywidualiści bronią prawa jednostki do własnych uczuć, do marzeń, do szczęścia, które wedle słów Leonowa „nie da się sporządzić fabrycznie wedle ogólnego wzoru". Literaturę tę „przenika nieustanny niepokój duchowy. Czy to w pozytywnej affirmacji, czy w satyrze, czy w nacisku, jaki kładzie się na przeciwieństwach, literatura sowiecka w swej całości stawia problem losu człowieka w społeczeństwie koletywistycznem".

JAN SZARZYŃSKI

Starożytne fraki akademickie

Paryż w listopadzie

Pięć akademij, zwanych razem instytutem francuskim, używa jednakowych strojów, których główną częścią jest słynny „zielony frak" (**habis vert**). Członkowie ubierają się w nie na uroczystości, np. na doroczne wspólne posiedzenie wszystkich pięciu akademji lub na takież przyjęcie u prezydenta Rzeczypospolitej. Uniform ten, obficie haftowany złotem, muszą sobie sprawiać sami, a kosztuje około 10.000 franków. Wobec tego mało kto daje sobie robić nowy. Rodziny zmarłych akademików rzadko chowają ich fraki na pamiątkę, lecz sprzedają je za cenę znacznie niższą — około 1000 fr.

26 października odbyło się owo posiedzenie całego Instytutu. Nie na wszystkich akademikach dobrze leżały fraki, gdyż złote hafty nie pozwalają prawie zupełnie na przerabianie. Jeden z nieśmiertelnych wystąpił we fraku, który obszedł już wszystkich pięć akademij, a uszyty był w r. 1777 dla rzeźbiarza Houdona, podobno wedle rysunku malarza Dawida. Istnieje więc wzór od półtora wieku! Dobre były materje w XVIII stuleciu...

N. P.

Sala koncertowa w każdym domu

Słyszymy często skargi radjoabonentów na złe lub nieodpowiednie audycje muzyczne, które się właśnie danemu słuchaczowi nie podobają. Niezadowolenie to wywołane jest bardzo często skutkiem nieporozumienia. Mianowicie, radjosłuchacze korzystają z audycyj radjowych na ślepo, nie badając dokładnie programów i nie zastanawiając się nad tem, co w danej chwili mogą znaleźć dla siebie odpowiedniego. Aby to zadanie ułatwić postaramy się dać tu w pobieżnym skrócie szemat zasadniczych audycyj muzycznych polskich i ułatwić tym sposobem orjentację w całokształcie programów.

Muzyka poważna

W grupie audycyj poważnych na pierwsze miejsce wysuwają się koncerty symfoniczne, transmitowane z Filharmonji Warszawskiej. Można bez przesady powiedzieć, że w koncertach tych brali dotychczas i biorą udział w charakterze solistów lub dyrygentów wszyscy najwybitniejsi artyści świata jak: Kiepura, Ada Sari, Rubinstein, Paweł Kochański, Cortot, Horowitz, Orłow, Cassadessus, Umińskiː Imre Ungar, Szigeti, Pribada, Prokofjew i wielu innych. Większość z tych artystów występowała następnie przed mikrofonami „Polskiego Radja" w recitalach nadawanych ze studjów rozgłośni polskich, przyczyniając się tem samem do atrakcyjności drugiej grupy audycyj — koncertów solistów poważnych. Jako soliści w koncertach poważnych występują również najwybitniejsi artyści krajowi.

Specjalne stanowisko w międzynarodowym świecie radjowym wyrobiły sobie tradycyjne sobotnie recitale, poświęcone twórczości Chopina i wykonywane przez najwybitniejszych szopenistów krajowych i zagranicznych jak: Turczyński, Brzewiecki, Rabcewiczowa, Umiński, Ungar, Sztompka, Bolesław Kon, Mikołaj Orłow i szereg innych.

Koncerty muzyki zespołowej — kameralnej, które wówczas tylko mogą uzyskać powodzenie, gdy biorą w nich udział wykonawcy pierwszorzędni, zostały postawione na możliwie wysokim poziomie przez angażowanie doborowych zespołów polskich i zagranicznych, jak Trio Poźniaka, Kwartet Dubiskiej, Kwartet Drezdeński, Triesteński, Lipski, Trio Nadworne Belgijskie i szereg innych.

Radjofonja polska dąży również do udostępnienia swym abonentom możności słuchania najwybitniejszych arcydzieł muzycznych — oratorjów, Mszy i Pasyj, które nadawane są zwykle w okresie Wielkiego Postu, bądź też w czasie transmisyj z Filharmonji, bądź z wielkich broadcastingów zagranicznych.

Dla zwolenników muzyki operowej nadawane są dwa razy w miesiącu, w poniedziałki, opery ze studja, z Teatru Wielkiego w Warszawie, we Lwowie oraz opery z płyt w wykonaniu najlepszych artystów zagranicznych. Co pewien czas transmitowane są opery z zagranicy: z Wiednia, Salzburga, Drezna, Lipska i Włoch.

Koncerty popularne

Specjalny nacisk kładzie radjofonja polska na t. zw. koncerty popularne stanowiące stadjum przejściowe pomiędzy twórczością muzyczną poważną a lekką i mające na celu umuzykalnienie słuchaczy, łącząc przyjemne z pożytecznem. Zwraca się tu dużą uwagę na dobór programów, jak na ich wykonanie. Radjofonja polska dąży również od pewnego czasu do postawienia na możliwie wysokim poziomie audycyj muzyki lekkiej. Tak więc w audycjach wesołych — kabaretach i rewjach brali i biorą udział tak znani i popularni wykonawcy, jak Modzelewska, Zimińska, Mankiewiczówna, Ternne, Bodo, Krukowski, Symę, Ławiński, Wyrwicz i wreszcie ulubieniec Warszawy, król humoru Walter.

Dalej w audycjach muzyki lekkiej biorą udział znane popularne chóry revellersów: Dana, Warsa, Eryana ze Lwowa, urozmaicone występami ulubionych solistów Fogga, Astona, Witasa, Faliszewskiego, Wysockiego i in.

Dużem powodzeniem cieszą się również organizowane co pewien czas transmisje z teatrów rewjowych, dostarczające słuchaczom dużo humoru i wesołych bezpośrednich wrażeń. Zwolennicy muzyki tanecznej również nie są pokrzywdzeni. Radjofonja polska dostarcza im średnio dwie audycje muzyki tanecznej dziennie, transmitowane z najlepszych dancingów i kawiarni większych miast polskich.

Przedstawiony powyżej pobieżny pogląd na całokształt audycyj dostarczanych abonentom przez radjofonję polską wykazuje dbałość o dostarczenie radjosłuchaczom jak najbardziej rozmaitych audycyj, z uwzględnieniem poszczególnych gustów i upodobań.

Pięć koncertów dziennie za 13 groszy!

Nic bardziej nie uwypukla rezultatów pracy każdej instytucji, jak statystyka i to statystyka zrozumiała, a więc przemawiająca dobitnością swoich cyfr. Jedną z dziedzin współczesnego życia, która opiera się na mrówczej, bezustannej pracy i czujności, jest radjo. Radjosłuchacz posiadający odbiornik od lat kilku, a więc już zdecydowany miłośnik radja, zdołał się na tyle przyzwyczaić do codziennych audycyj radjowych, że tylko jakaś specjalna sensacja radjowa może zwrócić jego uwgę na niezwykłe walory radja.

Żmudną pracę radja ilustrują świetnie cyfry. Przyjrzyjmy się bliżej zestawieniu statystycznemu, omawiającemu pracę centralnej polskiej rozgłośni za miesiąc ubiegły.

Dowiadujemy się więc, iż w miesiącu tym rozgłośnia pracowała w ciągu 334 godziny i 31 minut. Wynika z tego, iż przeciętna dzienna praca rozgłośni wynosiła na dobę przeszło 10 i pół godzin. W okresie tego miesiąca spłynęło z anteny olbrzyma raszyńskiego 154 koncerty, czyli po pięć koncertów dziennie. Z tej ogólnej liczby, 133 koncertów nadanych zostało ze studja, reszta to koncerty transmitowane. I tutaj dopiero radjosłuchacz uzmysławia sobie, że dzięki radjofonji może wysłuchać w domu kilka nawet, jeżeli zechce, koncertów dziennie w pierwszorzędnem wykonaniu, za sumę zaledwie 13 groszy. Jest to więc wydatek, któryby nie pokrył nawet kosztów tramwaju w jedną stronę, gdyby ktoś nie posiadający radja, chciał tego samego koncertu wysłuchać w sali koncertowej. A gdzie koszty biletu, programu, szatni.?

Współpraca w dziedzinie programowej broadcastingów europejskich sprawia, że radjofonja polska w każdym miesiącu po kilka razy transmituje koncerty ze wszystkich ważniejszych ośrodków kulturalnych Europy. W ten sposób radjosłuchacze polscy przenoszeni są niejako do sal koncertowych i operowych Wiednia, Pragi, Rzymu, Budapesztu, Bukaresztu, Berlina, Paryża i innych stolic europejskich.

—o—